

SALÃO DE FOTOGRAFIA DE PERNAMBUCO: EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA, CONTRAVISUALIDADE E PEDAGOGIA CRIATIVA

PERNAMBUCO PHOTOGRAPHY SALON: UNIVERSITY EXTENSION,
COUNTER-VISUALITY AND CREATIVE PEDAGOGY

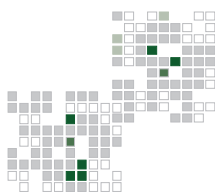
SALÓN DE FOTOGRAFÍA DE PERNAMBUCO: EXTENSIÓN
UNIVERSITARIA, CONTRAVISUALIDAD Y PEDAGOGÍA CREATIVA

JULIANA ANDRADE LEITAO

■ Prof^a. Dr^a. do Núcleo de Design e Comunicação e do PPG em Comunicação e Inovação (UFPE/CAA). Doutora em Comunicação (UFPE), com doutorado sanduíche na UAB (2014). Curadora do Salão de Fotografia de Pernambuco e autora de Fotojornalismo Disruptivo (2024) e org. de Sobre Fotografia e Sertão (2016).

■ Prof^a. Dr^a. del Núcleo de Diseño y Comunicación y del PPG en Comunicación e Innovación (UFPE/CAA). Doctora en Comunicación (UFPE), con estancia doctoral en la UAB (2014). Curadora del Salón de Fotografía de Pernambuco y autora de Fotojornalismo Disruptivo (2024) y org. de Sobre Fotografía e Sertão (2016).

■ E-mail: juliana.leitao@ufpe.br



RESUMO

Este artigo analisa o projeto Salão de Fotografia de Pernambuco, contemplado pelo Funcultura – Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura (Fundarpe), na Linha Fotografia. A iniciativa reuniu fotógrafos/as do Agreste, Sertão e Zona da Mata, descentralizando a produção e promovendo narrativas locais. A ancorado em Díaz Bordenave e no conceito de contravisualidade, o projeto integrou exposição e disciplinas de Fotografia, articulando teoria e prática. Os resultados indicam a potência da extensão universitária na formação crítica, na valorização da diversidade cultural e na construção de novos olhares sobre o território.

PALAVRAS-CHAVE: EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA; FOTOGRAFIA; CONTRAVISUALIDADE; CULTURA VISUAL.

ABSTRACT

This article examines the Salão de Fotografia de Pernambuco, funded by Funcultura – Pernambuco's Cultural Incentive Fund (Fundarpe), under the Photography line. The initiative gathered photographers from the Agreste, Sertão and Zona da Mata, decentralizing cultural production and advancing local visual narratives. Grounded in Díaz Bordenave and in counter-visibility, the project integrated the exhibition into Photography courses, aligning theory and practice. Results point to the strength of university extension in fostering critical education, valuing cultural diversity and reframing territory.

KEYWORDS: UNIVERSITY EXTENSION; PHOTOGRAPHY; COUNTER-VISUALITY; VISUAL CULTURE.

RESUMEN

Este artículo analiza el Salón de Fotografía de Pernambuco, contemplado por el Funcultura – Fondo Pernambucano de Incentivo a la Cultura (Fundarpe), en la línea Fotografía. La iniciativa reunió fotógrafos/as del Agreste, Sertão y Zona da Mata, descentralizando la producción y promoviendo narrativas visuales locales. Con base en Díaz Bordenave y en la contravisualidad, el proyecto integró la exposición a disciplinas de Fotografía, articulando teoría y práctica. Los resultados evidencian la fuerza de la extensión universitaria en la formación crítica, la diversidad cultural y nuevas miradas sobre el territorio.

PALABRAS CLAVE: EXTENSIÓN UNIVERSITARIA; FOTOGRAFÍA; CONTRAVISUALIDAD; CULTURA VISUAL.



1. Introdução

É possível ministrar uma aula tão envolvente que os estudantes deixem de lado redes sociais, conversas paralelas e o olhar impaciente para o relógio? Coloco a questão no âmbito de uma disciplina já fascinante por natureza: a fotografia, com sua multiplicidade de estímulos visuais.

Como docente que iniciou a carreira no fotojornalismo, percebo que as inquietações daquele período me acompanham até hoje. O trabalho de repórter fotográfica me levou a Petrolina, para cobertura de uma campanha presidencial e a imagem que ganhou projeção nacional me trouxe reflexões que ainda me rondam. Por que essa foto — e não as outras — ganhou alcance? Que imagens interessam às grandes agências? Daí nasceu minha dissertação (Leitão, 2011).

No doutorado, aprofundi as lógicas de circulação e legitimação das imagens, investigando o que faz uma fotografia ser premiada (Leitão, 2024). Analisei o World Press Photo, estratégias visuais e depoimentos de jurados, entrevistei fotógrafos (período sanduíche na UAB, Barcelona) e realizei pesquisa de campo no *Visa pour l'Image* (Perpignan), observando como o prêmio se projeta como vitrine global.

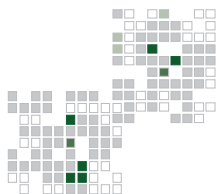
Essas inquietações vieram, em parte, do desejo profissional de emplacar foto na capa, reconhecimento e prêmios. Hoje, na docência, vejo ecos desse impulso nos alunos: muitos já expõem, publicam fotolivros e buscam editais. Acompanhar seus processos reativa em mim essas primeiras trajetórias.

Mas, o caminho é desafiador, conseguir formar turmas interessadas, com o olhar vibrante diante de obras e textos críticos nos empurra a criar estratégias que os coloquem em ação, tensionando papéis em sala. Daí a pergunta que me guiou às teorias: afinal, o que é aprender?

É nesse ponto que encontro ressonância em Díaz Bordenave (1997, p. 16), quando propõe uma reflexão a partir de diferentes situações de aprendizagem. Ele relata, por exemplo, o caso de Sánchez, aluno oriundo de uma família de agricultores com baixa escolaridade, que no primeiro ano de Agronomia tinha como maior dificuldade compreender o vocabulário técnico dos professores. Sua estratégia era simples: anotava cada palavra que não entendia, perguntava a colegas e, mais tarde, tentava aplicá-las. Muitas vezes errava, tornando-se motivo de riso; mas, a cada dia, ampliava seu domínio sobre aquele novo repertório. Essa conquista o motivava a seguir aprendendo. O autor destrincha vários exemplos interessantes dessas histórias me ajudaram a perceber que o ato de aprender não se reduz à transmissão de conteúdos, mas se constrói pela mobilização de estratégias pessoais, do erro, da prática, da troca e da reflexão.

De acordo com Díaz Bordenave (1997, pp. 17–18), o processo de aprendizagem não é linear nem restrito à simples transmissão de informações; trata-se de uma experiência complexa que envolve dimensões cognitivas, emocionais, sociais e motoras. O ponto de partida está sempre na necessidade ou motivação do aprendiz, seja espontânea — pela curiosidade —, seja induzida por fatores externos, como a cobrança do professor ou a exigência de uma avaliação.

Para atingir esse objetivo, o aprendiz precisa se preparar: estuda, consulta colegas e professores, observa instrumentos, lê textos. Em seguida, inicia tentativas práticas, que podem resultar em erros ou acertos. Cada tentativa é parte constitutiva do processo: quando há êxito, a repetição reforça e fixa o aprendizado; quando há fracasso, ele funciona como estímulo para novas estratégias ou, em alguns casos, pode



levar ao abandono da tarefa. Assim, a verificação dos resultados é elemento essencial para a consolidação do conhecimento.

Aprender, no entanto, não significa apenas acumular novos conteúdos. O autor destaca que o processo gera quatro tipos de transformações: (1) aquisição de novos conhecimentos; (2) desenvolvimento de habilidades cognitivas e motoras, como observar, distinguir, relacionar, medir e avaliar; (3) fortalecimento da confiança na própria capacidade de aprender e agir; e (4) aprimoramento da gestão emocional, convertendo sentimentos como ansiedade, frustração ou entusiasmo em aliados do processo.

Outro aspecto fundamental é que todo aprendizado se apoia em experiências anteriores: ninguém aprende um procedimento complexo sem antes ter assimilado conceitos básicos que o sustentem. Isso mostra que aprender é sempre um processo acumulativo e relacional, em que o novo só faz sentido à luz do já conhecido.

Além disso, Díaz Bordenave (1997) lembra que a aprendizagem é sempre acompanhada de uma carga emocional significativa: curiosidade, tensão, alegria, entusiasmo, frustração e obstinação compõem o cenário interno de quem aprende. Esses aspectos subjetivos não são acessórios, mas parte constitutiva da experiência formativa.

Por fim, aprender é um processo integrado que mobiliza tanto a mente quanto o corpo. Não se limita ao aumento quantitativo de informações, mas configura uma transformação qualitativa da inteligência e da sensibilidade, preparando o sujeito para enfrentar novos desafios. Em outras palavras, aprender é mais do que memorizar conteúdos: é se modificar estruturalmente para ser capaz de aprender ainda mais.

Em continuidade, detenho-me no capítulo dedicado especificamente aos recursos audiovisuais. O autor o inicia com a seguinte citação de Charles Maguerez (apud Díaz Bordenave, 1997, p. 237):

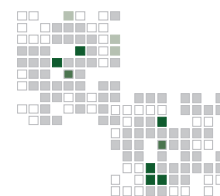
“A pesquisa feita para preparar esses materiais (audiovisuais) não deve visar apenas à obtenção de uma melhor qualidade técnica, mas igualmente deve buscar eficácia real sobre as pessoas; mais precisamente, é a preocupação pedagógica que deve conduzir o interesse artístico.”

Essa ideia abre espaço para um problema central: o uso dos meios audiovisuais como instrumentos de apoio à compreensão. O autor lembra que, quando mal-empregados, eles se tornam apenas veículos de transmissão de informação, sem engajamento real. Nesse caso, perdem a potência de instigar a percepção de problemáticas ou de fomentar o raciocínio crítico dos estudantes.

Em vez disso, aponta para a necessidade de uma pedagogia da criatividade, em que a escolha e o uso dos meios multissensoriais não se restrinjam à dimensão técnica ou ilustrativa, mas sejam pensados de forma intencional, como estratégias que ativem a experiência estética, o questionamento e a construção de sentidos.

Segundo Díaz Bordenave (1997), a eficácia dos meios depende da interação com a mente dos alunos, sustentada pela atenção, pelo interesse, pela participação mental ativa e pelo nível de conhecimentos e experiências que cada um mobiliza como fatores de interpretação.

Em tempos de excesso de imagens no Instagram e de usos constantes das telas, pensei que seria instigante oferecer uma experiência oposta: uma exposição em *fine art*, com todos os índices de distinção que reconhecemos em uma galeria ou museu. Fotos em grande formato, curadoria, montagem cuidadosa, visitas guiadas — códigos culturais que, em nossa percepção, atribuem valor e relevância à obra. Além disso, incluímos um prêmio em dinheiro, justamente para atrair trabalhos de excelência. Não se tratava de montar qualquer exposição de qualquer maneira: ali



se encontravam, lado a lado, trabalhos de artistas iniciantes, estudantes e fotógrafos experientes, todos selecionados às cegas por um júri independente.

Essa experiência me fez refletir sobre outro ponto levantado por Díaz Bordenave (1997): a eficácia pedagógica depende também das características do meio. Ele destaca a diferença entre usar um filme de boa qualidade ou de má qualidade em uma atividade — sem que isso implique em juízo de valor absoluto, mas no reconhecimento de que cada disciplina tem seus próprios critérios de qualidade.

Nas disciplinas de fotografia, discutimos constantemente narrativa, enquadramento, composição e escolhas estéticas e políticas. Afinal, o que faz uma fotografia ganhar um prêmio, ser reconhecida como obra de arte ou integrar os meios de comunicação de massa? Essas discussões são centrais para a formação dos estudantes tanto de Comunicação Social quanto de Design.

Por isso, penso que a qualidade técnica não se limita ao uso de projetores e televisores em sala de aula. Ao levar os alunos fisicamente para uma exposição dentro do campus — que, inclusive, alcançou repercussão na cidade de Caruaru, com cobertura dos meios de comunicação locais —, eles foram obrigados a se deslocar, a caminhar entre as obras e a experimentar o espaço expositivo. Esse contato direto conferiu outra dimensão ao aprendizado: muitos vieram me perguntar quando aconteceria o próximo *Salão de Fotografia de Pernambuco*, pois desejavam concorrer e participar.

Vivemos tempos em que o audiovisual domina as salas de aula e em que disputamos a atenção dos alunos com as notificações do WhatsApp. Nesse cenário, propor experiências que fujam das telas pode se revelar uma forma potente de impacto. Afinal, esses jovens são nativos digitais que ingressaram na universidade após a pandemia, acostumados a ter quase todo o aprendizado

mediado por telas e aulas online. Convidá-los a ocupar o espaço expositivo, em corpo presente, foi também uma forma de devolver materialidade e experiência sensorial ao processo de aprender.

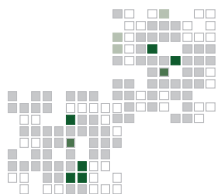
Segundo Díaz Bordenave (1997), a utilização de meios audiovisuais e multissensoriais na educação exige requisitos fundamentais para que tenham eficácia pedagógica. É indispensável a participação mental ativa dos estudantes, sustentada pela atenção, pelo interesse e pela percepção adequada. Sem esse engajamento, qualquer recurso técnico perde força e se torna apenas um acessório ilustrativo.

Outro aspecto essencial é o aproveitamento das funções próprias de cada meio: projeção, vídeo, fotografia ou material gráfico possuem características específicas que precisam ser exploradas em sua potencialidade. Soma-se a isso a necessidade de preparar materiais de boa qualidade, pois a precariedade técnica compromete a clareza e o impacto pedagógico da mensagem.

O papel do professor é igualmente central: cabe a ele articular os recursos ao propósito maior da aula, garantindo que o desempenho didático esteja em consonância com os objetivos educacionais. Além disso, a organização do ambiente deve ser pensada para favorecer a experiência de aprendizagem — iluminação, acústica, disposição do espaço e acesso aos materiais interferem diretamente na recepção dos conteúdos.

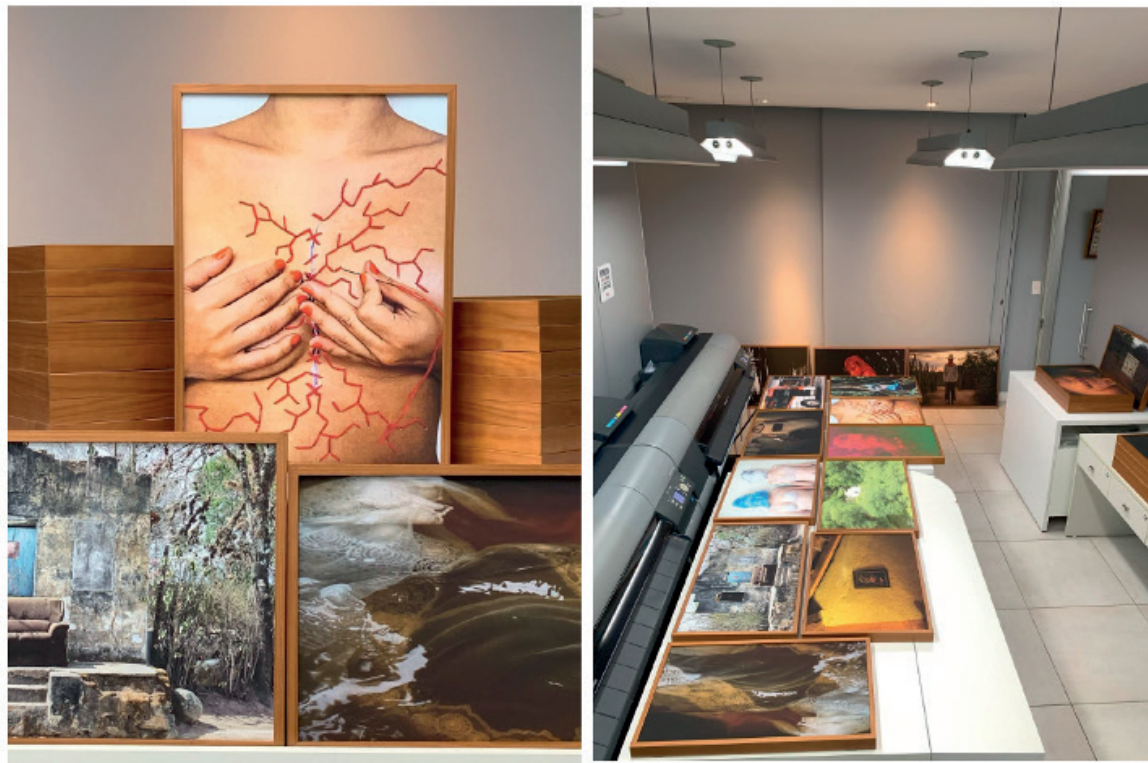
Por fim, o tempo de uso também precisa ser calculado, já que a utilização de recursos audiovisuais exige planejamento para que não se tornem longos, cansativos ou destoantes da dinâmica da aula.

Todos esses pontos convergem para um princípio mais amplo: o do planejamento pedagógico intencional, que deve guiar a utilização dos meios audiovisuais e multissensoriais de forma coerente com os objetivos da formação. Para isso, a teoria e a pesquisa são indispensáveis, pois fornecem parâmetros críticos para analisar e aprimorar o uso desses recursos no ensino superior.



2. A metodologia possível: extensão universitária

Figura 1 e 2: imagens impressas no Ateliê de Impressão, prontas para serem montadas.

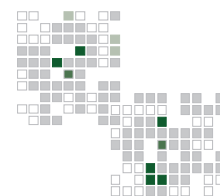


Na publicação Política Nacional de Extensão Universitária, são apresentados 15 objetivos voltados para o fortalecimento da extensão. Destaco aqui o de número 11: “considerar as atividades voltadas para o desenvolvimento, produção e preservação cultural e artística como relevantes para a afirmação do caráter nacional e de suas manifestações regionais” (2013, p.16).

Inspirada por esse princípio, a solução encontrada foi disputar um edital de financiamento cultural junto ao Funcultura – Fundo de Incentivo à Cultura do Governo de Pernambuco. Com os recursos obtidos, realizamos o Salão de Fotografia de Pernambuco, que contou com júri especializado, equipe de comunicação e design, serviços de acessibilidade em Libras e audiodescrição, além de mesas de debates com fotógrafos, pesquisadores e críticos.

Também foram oferecidas oficinas de fotografia, ampliando o alcance do projeto e atraindo diferentes públicos.

Percebi, nesse processo, que os exemplos de fotografia utilizados em sala de aula — embora fundamentais para ilustrar determinados conceitos — ainda estavam distantes da realidade dos estudantes. Eram trabalhos de fotógrafos/as renomados, muitas vezes residentes no Sudeste ou no Norte global, produzidos em outras épocas ou com equipamentos indisponíveis no contexto da universidade. Tornava-se necessário aproximar o debate da rede viva de produção de narrativas visuais no próprio estado. Por isso, o projeto priorizou fotógrafos e fotógrafas do Agreste, Sertão e Zona da Mata, excluindo propositalmente a Região Metropolitana do



Recife, justamente para valorizar a produção cultural do interior e reforçar o papel do campus no território em que se insere.

Essa escolha dialoga diretamente com minha trajetória de pesquisa, marcada pela análise crítica dos estereótipos e clichês que historicamente moldam a comunicação sobre o interior nordestino. Assim, o Salão de Fotografia de Pernambuco nasce como prática extensionista e pedagógica, conectando a formação acadêmica ao contexto regional.

3. Contravisualidade e experimentação

A curadoria do Salão se fundamentou no conceito de contravisualidade, entendido como uma prática de dissenso em relação à visualidade hegemônica. Mais do que resistir a visões autoritárias, trata-se de atribuir novos sentidos a realidades frequentemente distorcidas por representações estereotipadas. Afinal, como nos lembra a teoria da representação, a fotografia não é a realidade em si, mas uma construção simbólica capaz de traduzir objetos, pessoas, impressões e desejos.

Ao propor essa experiência, buscamos estimular narrativas periféricas, diversificadas e inclusivas. A exposição tornou-se, desse modo, um espaço de “guerrilha” no sentido proposto por David Hockney (2011): “Todos os bons artistas fazem com que o mundo que nos cerca pareça mais complexo e mais enigmático do que nos costuma parecer.”

Esse gesto dialoga também com Vilem Flusser (2002) que em sua *Filosofia da Caixa Preta* alerta para o risco da repetição de “imagens iguais” em um mundo de aparatos técnicos, reduzindo o fotógrafo a um “apertador de botão” (MACHADO, 2010, p. 48). Em contraste, as propostas apresentadas no Salão revelaram o oposto: trabalhos que recorrem a intervenções manuais, hibridismos e abordagens singulares de território e identidade, mobilizando uma inteligência artesanal.

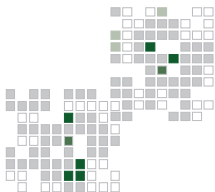
Boris Kossoy (2002), por sua vez, nos lembra que a fotografia opera sempre entre a “realidade exterior” (aparência) e os “segredos implícitos” (história particular), configurando um processo interminável de construção de novas realidades. Foi exatamente esse movimento que o Salão promoveu: ao escapar de representações superficiais e estereotipadas, possibilitou leituras mais profundas da região, revelando suas camadas históricas, sociais e culturais.

A exposição, nesse sentido, tornou-se um verdadeiro laboratório: um espaço em que estudantes e público puderam experimentar a fotografia não apenas como técnica ou registro, mas também como instrumento crítico de reflexão e de transformação simbólica da realidade.

4. Diálogo com Juan Díaz Bordenave: A Pedagogia da Criatividade

A experiência do Salão de Fotografia de Pernambuco encontra eco na obra de Juan Díaz Bordenave, em especial em “Estrategias de enseñanza-aprendizaje”, escrito em coautoria com Adair Martins Pereira. Sua proposta de uma *pedagogia da criatividade* oferece uma lente potente para compreender o caráter transformador do projeto.

Segundo Bordenave (1997), todo processo de aprendizagem parte de uma necessidade e de um objetivo. No caso do Salão de Fotografia de Pernambuco, esses objetivos eram múltiplos: dar visibilidade à produção fotográfica local, legitimar fotógrafos iniciantes e experientes, promover um espaço de formação estética e crítica e, sobretudo, criar em sala de aula um ambiente de trocas capaz de estimular o desejo de aprender. Para discentes e participantes, tratava-se, também, da possibilidade de se aproximar da fotografia em um contexto profissional, reflexivo e socialmente legitimado.



A preparação foi fundamental para que essa proposta se concretizasse. A conquista de um edital do Funcultura possibilitou estruturar uma exposição com curadoria, júri especializado, espaço de relevância cultural e recursos de acessibilidade, como a audiodescrição. O evento foi concebido não apenas como uma mostra artística, mas também como uma prática educativa inclusiva, na qual diferentes públicos pudessem se reconhecer.

A experimentação, elemento central do processo de aprendizagem segundo Bordenave (1997), esteve presente em várias dimensões. Alunos e ex-alunos tiveram suas imagens expostas ao lado de fotógrafos reconhecidos e aprenderam com essa comparação. O público foi instigado a dialogar com as obras e a produzir novas fotografias em resposta a elas. Houve ainda a experiência marcante de uma aluna com deficiência visual, que, por meio da audiodescrição, pôde elaborar sua própria leitura das obras e participar ativamente da proposta.

No modelo de Bordenave (1997), a aprendizagem exige também verificação. No Salão, essa validação aconteceu em diferentes níveis: no reconhecimento dos curadores, professores e fotógrafos convidados; no retorno do público visitante; e, sobretudo, nos debates em sala de aula, nos quais os alunos foram desafiados a justificar suas escolhas visuais e críticas.

A experiência resultou em múltiplos aprendizados. Do ponto de vista cognitivo, houve a aquisição de novos conhecimentos, como a compreensão da lógica de um salão de arte, dos processos de curadoria e das dinâmicas de seleção. No campo das habilidades, os estudantes desenvolveram um olhar crítico mais apurado, capacidade comparativa e produção fotográfica intencional. A vivência também fortaleceu a confiança, já que o reconhecimento em um espaço cultural de relevância rompeu barreiras entre iniciantes e profissionais. Além disso, a

experiência demandou controle emocional: os discentes precisaram lidar com a ansiedade, as expectativas e o entusiasmo diante do julgamento do júri e do contato com o público.

Seguindo a perspectiva de Bordenave (1997), essa foi uma aprendizagem integrada. Mais do que técnica ou teórica, envolveu dimensões emocionais, sociais e inclusivas. Os alunos não apenas acumularam conhecimento quantitativo sobre fotografia, mas vivenciaram uma transformação qualitativa, aprendendo o valor do diálogo, da crítica, da inclusão e da legitimação cultural.

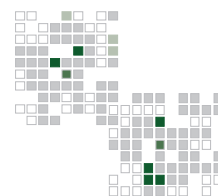
5. Ações e resultados: o Salão como agente de transformação pedagógica

Após a montagem, a exposição foi incorporada às disciplinas de Fotografia Contemporânea do curso de Comunicação Social e Linguagem Fotográfica do curso de Design do Centro Acadêmico do Agreste da Universidade Federal de Pernambuco. A proposta pedagógica foi desafiadora: cada aluno deveria visitar a exposição, escolher uma das imagens e produzir uma fotografia em diálogo com ela.

Os resultados foram surpreendentes. Muitos estudantes retornaram mais de uma vez, explorando diferentes obras e produziram fotografias que depois apresentaram em sala, explicando seus processos criativos. O exercício despertou interesse genuíno: a atenção esteve presente em quase 100% da turma, superando de forma evidente as estratégias tradicionais de resumo ou explicação unidirecional do professor.

Entre os trabalhos, destacou-se o de uma aluna cega, que produziu sua fotografia a partir das audiodescrições disponíveis. Essa experiência não apenas assegurou sua inclusão na disciplina de fotografia, como também expandiu as discussões sobre narrativa, estética e acessibilidade.

A vivência coletiva resultou em debates ricos sobre o papel da fotografia como construtora de narrativas, seu potencial estético e político e a



necessidade de romper com visões hegemônicas, valorizando a potência de mundos que acontecem fora das capitais. O Salão, portanto, mostrou-se não apenas um evento cultural, mas um verdadeiro agente de transformação pedagógica.

5.1 Narrativas Contravisuais

As imagens que emergiram do Salão, muitas delas produzidas por nossos alunos e ex-alunos, desafiam diretamente os estereótipos sobre o Agreste. As fotografias do Salão foram agrupadas em categorias temáticas, tais como:

- **Corpo, Gênero e Dissidência:** Fotografias que desafiam normas de gênero, padrões de beleza e regimes de representação do corpo dissidente.
- **Processos Experimentais e Fotografia Expandida:** Um núcleo de trabalhos apresentou a fotografia como campo híbrido e expandido, que combina técnicas tradicionais e experimentações manuais ou digitais.
- **Território, Ambiente e Resistência:** Esta categoria aborda questões ambientais urgentes e a perda de árvores e histórias na região.
- **Cotidiano, Território e Novas Narrativas do Sertão:** imagens que retratam e discutem o cotidiano no sertão, usando elementos que compõem parte do que há em nosso imaginário sobre a realidade sertaneja.

As fotografias dos nossos estudantes renderam debates sobre fotografia, contravisualidade e sobre deslocamentos narrativos. Ao incentivar essa produção imagética local e contravisual, estamos colocando no mundo imagens que mostram muitas facetas de uma região. O território aqui se torna central no debate.

O trabalho de José Eli da Veiga (2003) em *Cidades Imaginárias* é essencial para a compreensão das narrativas que combatemos. O autor mostra como a imprensa tende a reforçar valores arcaicos e preconceitos sobre o Brasil

rural. Nossas fotografias, ao retratar realidades complexas e multifacetadas, atuam como um contraponto direto a essas “cidades imaginárias”, demonstrando que o interior não é um lugar homogêneo ou em esvaziamento.

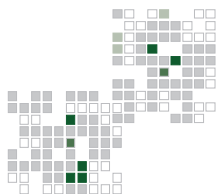
A educação exerce um papel fundamental. Nos cursos de Comunicação Social e Design, estamos trabalhando a formação de profissionais que vão se comunicar com o mundo imensamente por meio de imagens, e é importante que tenhamos um olhar atento para desmistificar estereótipos estagnados do imaginário coletivo. A extensão universitária é o pilar que permite que a universidade se conecte com a sociedade e, de fato, contribua para a sua transformação.

As teorias contemporâneas sobre o desenvolvimento local propõem um novo olhar sobre as regiões:

Desenvolvimento local integrado e sustentável é um novo modo de promover o desenvolvimento, que possibilita o surgimento de comunidades mais sustentáveis, capazes de suprir suas necessidades imediatas, descobrir ou despertar suas vocações locais e desenvolver suas potencialidades específicas, além de fomentar o intercâmbio externo, aproveitando-se de suas vantagens locais. (FRANCO, 1998, p.7)

O desenvolvimento preocupa-se com o aproveitamento dos recursos materiais e humanos da comunidade. Investimentos em educação, valorização da cultura e dos saberes locais, preservação das reservas naturais e inclusão de jovens e mulheres no setor produtivo e nas decisões coletivas são fundamentais para garantir equidade de gênero e igualdade entre gerações.

A fotografia, nesse contexto, atua como instrumento de discussão, reflexão e construção de novas percepções sobre o mundo. Jacques Aumont (1994) observa que os pontos que fixam



nosso olhar estão diretamente ligados à atenção e à informação. Ele exemplifica com a visão de uma colina: para um geólogo e para um agricultor, ainda que diante da mesma paisagem, os focos de observação e os ritmos de leitura da imagem serão diferentes. Isso mostra como a experiência prévia molda o olhar e como a imagem é capaz de despertar sensações e fixar memórias que associamos a lembranças pessoais.

O Agreste de Pernambuco, o Sertão e a Zona da Mata são regiões predominantemente rurais, mas é importante destacar que o rural contemporâneo é muito mais complexo e múltiplo do que geralmente retrata a imprensa. José Eli da Veiga, em *Cidades Imaginárias* (2003), mostra como os meios de comunicação reforçam valores arcaicos que alimentam preconceitos sobre o Brasil rural. O autor lembra que quase cinco mil municípios são considerados cidades quando, na realidade, muitos são vilas ou vilarejos. Para ele: “O que já se sabe é suficiente para que se rompa com a visão de que todo o Brasil rural é formado por municípios que estão esvaziando” (VEIGA, 2003, p. 36).

Esse rural não se restringe às atividades agrícolas. Ele engloba também uma multiplicidade de ocupações não agrícolas, como a piscicultura, a criação de aves ornamentais, o turismo rural e ecológico, entre outras (DEL GROSSI, 2002). Mauro Eduardo Del Grossi e José Graziano da Silva, ao discutirem o *Novo Rural*, demonstram que práticas antes consideradas hobbies passaram a gerar renda significativa para as famílias. “As atividades agropecuárias já não correspondiam à maior parte da renda da nossa população rural no final do século XX” (DEL GROSSI, 2002, p. 13).

A educação, nesse cenário, exerce papel fundamental. Nos cursos de Comunicação Social e Design, trabalhamos a formação de

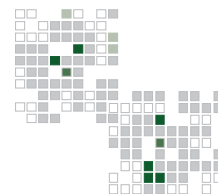
profissionais que irão se comunicar com o mundo, sobretudo por meio de imagens. Por isso, é essencial cultivar um olhar crítico para desmistificar os estereótipos arraigados no imaginário coletivo. O Agreste pernambucano, por exemplo, possui uma forte produção industrial têxtil; Caruaru concentra uma expressiva tradição do barro no Alto do Moura; e a Feira de Caruaru impacta toda a região ao atrair comerciantes de diversas partes do país. Incentivar a produção fotográfica local e contravisual, nesse contexto, é colocar em circulação imagens que revelam as múltiplas facetas da região, tornando o território um elemento central do debate.

Del Grossi e Graziano da Silva (2002) também indagam o que seria necessário para melhorar a qualidade de vida no meio rural. Apontam para políticas públicas abrangentes: programas de moradia, áreas de lazer, reforma agrária não agrícola, infraestrutura (transporte, comunicação, água, energia, saúde e educação), investimentos em turismo, artesanato e alimentos locais, além de agroindústrias.

Jara complementa da seguinte forma:

As organizações locais sustentáveis necessitam de marcos legais flexíveis; políticas adequadas; capacitação dos quadros técnicos gerenciais; sistemas de gestão simples; informação; acompanhamento e avaliação; mecanismos contábeis transparentes; canais de participação. São necessários ainda apoios e subsídios específicos externos, em reforço às articulações e ao empoderamento para consolidar as redes de organizações sociais e as instituições locais. (JARA, 2001, p.38).

Mais do que isso, esses autores defendem o investimento na **qualificação das pessoas** como chave para o desenvolvimento com equidade.



Conclusão

O percurso apresentado neste artigo partiu de uma inquietação simples, mas decisiva: como despertar o interesse genuíno dos alunos em sala de aula, em tempos de dispersão digital e excesso de imagens? A partir da minha trajetória no fotojornalismo e da transição para a docência, busquei, com apoio de autores como Juan Díaz Bordenave, estratégias que colocassem os discentes no centro do processo de aprendizagem, transformando-os em protagonistas ativos.

A experiência do Salão de Fotografia de Pernambuco, viabilizada por meio da extensão universitária, mostrou-se um caminho potente. Ao criar um espaço expositivo com critérios de curadoria, acessibilidade e premiação, aproximamos a universidade do território, valorizamos a produção fotográfica local e descentralizamos narrativas que historicamente se concentram nos grandes centros urbanos. Mais do que isso: oferecemos aos alunos uma vivência estética e crítica que extrapolou a sala de aula, permitindo-lhes experimentar, validar e refletir sobre suas próprias produções.

O conceito de contravisualidade se consolidou aqui como chave de leitura: as imagens produzidas e expostas desafiaram estereótipos do Agreste e do Sertão, revelando um interior múltiplo, contemporâneo e diverso. Em diálogo com autores como José Eli da Veiga e Del Grossi, compreendemos que o rural não pode ser reduzido a representações homogêneas e arcaicas. Ao contrário, nele coexistem

práticas agrícolas e não agrícolas, tradições e inovações, cultura popular e produções híbridas que se entrelaçam com a vida cotidiana.

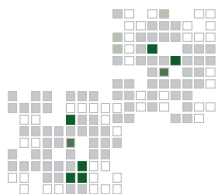
Alguns resultados confirmam essa dimensão pedagógica e extensionista. De acordo com Lisbôa Filho (2022, p. 63), a extensão universitária deve estar em consonância com políticas afirmativas reparadoras, valorizando ações que promovam a diversidade cultural. O Salão de Fotografia exemplificou isso ao incluir estudantes, artistas locais, fotógrafos renomados, público amplo e pessoas com deficiência em um mesmo processo formativo.

A Arte, como lembram Sossay (2012), Buoro (2000) e Barbosa (2008), promove conhecimento, amplia significados, forma sujeitos críticos e criativos e contribui para transformar a sociedade. No contexto do ensino superior, ela atua como processo formativo que articula imaginação, cognição, crítica cultural e consciência social. O exercício da fotografia em extensão universitária permitiu que os alunos não apenas desenvolvessem habilidades técnicas, mas refinassem sua sensibilidade, sua percepção e sua capacidade de imaginar outros mundos possíveis.

Assim, concluo que a fotografia, quando pensada em diálogo com o território e articulada a práticas extensionistas, é capaz de gerar um aprendizado integrado, inclusivo e transformador. O Salão de Fotografia de Pernambuco demonstrou que o ensino de Arte, longe de ser um apêndice da formação, constitui-se como um eixo essencial para a formação de sujeitos capazes de ler criticamente o mundo.

Referências

- Aumont, J. (1994). *A imagem* (2ª ed.). Papirus.
- Bahia, A. (2002, maio). Bordaduras na arte contemporânea brasileira: Edith Derdyk, Lia Menna Barreto e Leonilson. *Periscope Magazine*, 3(2).
- Barbosa, A. M. (2008). *Abordagem triangular do ensino de artes e cultura*. Cortez.
- Buoro, A. B. (2000). *O olhar e a docência: A dimensão estética na educação*. Cortez.
- Carvalho, J. F. S., & Faria, M. D. (2020). Festival Universitário de Teatro de Improviso: Produção cultural como ação de extensão. *Interfaces: Revista de Extensão da UFMG*, 8(2), 1–502.
- Del Grossi, M. E., & Graziano da Silva, J. (2002). *O novo rural: Uma abordagem ilustrada*. Instituto Agrônomo do Paraná.
- Díaz Bordenave, J., & Pereira, A. M. (1997). *Estrategias de enseñanza-aprendizaje* (E. S. Narváez, Trad.). Instituto Interamericano de Cooperación para la Agricultura (IICA).



- Flusser, V. (2002). *Filosofia da caixa preta: Ensaaios para uma futura filosofia da fotografia*. Relume-Dumará.
- Franco, A. (1998). *Desenvolvimento local: Um novo paradigma para o desenvolvimento regional*. Ática.
- Fórum de Pró-Reitores de Extensão das Instituições Públicas de Educação Superior Brasileiras. (2013). *Política nacional de extensão universitária*. Editora Universitária/UFPE.
- Gayford, M., & Vidigal, A. (2011). *Uma mensagem maior: Conversas com David Hockney*. DBA.
- Jara, C. J. (2001). *As dimensões intangíveis do desenvolvimento sustentável*. Instituto Interamericano de Cooperação para a Agricultura (IICA).
- Kossoy, B. (2002). *Realidades e ficções na trama fotográfica*. Ateliê Editorial.
- Leitão, J.A. (2011). *Imagem jornalística e desenvolvimento local: As representações dos sertões no jornal O Globo e Agência Globo* (Dissertação de mestrado, Universidade Federal Rural de Pernambuco). Universidade Federal Rural de Pernambuco.
- Leitão, J.A.(2021). O Instagram como lugar de conflito entre a fotografia arte e todas as demais manifestações fotográficas que permeiam esta rede social. *Projeto História*, 71, 98–127.
- Leitão, J.A.(2022). Os novos percursos do fotojornalismo. *Tríade: Comunicação, Cultura e Mídia*, 10(23).
- Leitão, J.A.(2024). *Fotojornalismo disruptivo: Espaços de disputa, processos de ruptura e a representação visual dos acontecimentos no World Press Photo*. Editora UFPE.
- Leitão, J.A. & Santos, M. S. T. (2012). Imagem jornalística e representações sociais: A imagem dos sertões. *Intercom: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*, 35, 133–155.
- Lisbôa Filho, F. F. (2022). *Extensão universitária: Gestão, comunicação e desenvolvimento regional*. FACOS-UFMS.
- Machado, A. (2010). *Arte e mídia* (3ª ed.). Zahar.
- Mirzoeff, N. (2013). *O direito de olhar* (A. Telles, Trad.). Boitempo.
- Ribeiro, D. (2019). *Lugar de fala* (2ª ed.). Pólen.
- Silva, I. S. da. (2020). Between lines, memories and delicacies: Educational and performative proposals to think education and art. *Cadernos de Educação, Tecnologia e Sociedade*, 13(1), 10–22. <https://doi.org/10.14571/brajets.v13.n1.10-22>
- Sossay, S. E. (2012). *Arte na educação escolar: Um processo de conhecimento*. UFPR.
- Tacca, F. (2017). Não é mais sobre fotografia, é sobre arte contemporânea: Alguns apontamentos. *Resgate: Revista Interdisciplinar de Cultura*, 25(1[33]), 333–378.
- Veiga, J. E. da. (2003). *Cidades imaginárias: O Brasil é menos urbano do que se calcula* (2ª ed.). Autores Associados.

Artigo enviado em 09/09/2025 e aceito em 05/01/2026.

